DAUMIER UND DAS THEATER

DAUMIER UND WIR

EINE SAMMLUNG DAUMIERSCHER LITHOGRAPHIEN IN 9 BÄNDEN

*

*1. BAND: DAUMIER UND DAS THEATER
2. BAND: DAUMIER UND DIE KÜNSTLER
3. BAND: DAUMIER UND DER ALLTAG
*4. BAND: DAUMIER UND DIE POLITIK
*5. BAND: DAUMIER UND DER KRIEG
6. BAND: DAUMIER UND DIE JUSTIZ
*7. BAND: DAUMIER UND DIE EHE
8. BAND: DAUMIER UND DAS KIND
9. BAND: DAUMIER UND DIE REISE

*

DIE MIT * BEZEICHNETEN BÄNDE ERSCHEINEN IM JAHR 1925

DAUMIER
UND DAS THEATER

64 TIEFDRUCKREPRODUKTIONEN
NACH ORIGINALLITHOGRAPHIEN

MIT EINER EINLEITUNG
UND BILDTEXTEN

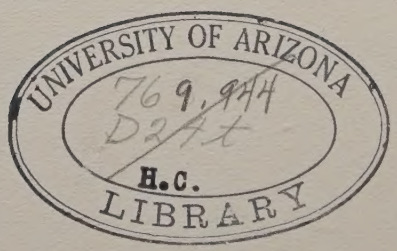
NC
1499
D3
R67

HERAUSGEGEBEN

VON

HANS ROTHE

PAUL LIST VERLAG / LEIPZIG



Printed in Germany

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1925 BY PAUL LIST VERLAG, LEIPZIG

DAUMIER UND WIR

Peuple, ci-gît Daumier, l'homme de bien,
le grand artiste et le grand citoyen.

I.

Auf dem Père Lachaise in Paris, inmitten der Marmorbüsten und bronzenen Palmenzweige, womit die Gräber beliebter Erdenbürger ausgezeichnet sind, liegt die schmucklose verwitternde Steinplatte, die den Namen Honoré Daumier trägt. Wer im April des Jahres 1925 diesen Namen mit einiger Mühe entziffert hatte, fand die untere Hälfte des Steins dicht mit Schmutz und Moos überdeckt. Nach einiger Entkrustungsarbeit kam die Inschrift zutage, die vergessene Inschrift: Ihr Leute, hier ruht Daumier, der wahrhaft gute Mensch, der große Künstler und große Republikaner!

Mit diesen drei Bezeichnungen ist ein Umriß des Daumierschen Wesens gegeben, in diesen drei Bezeichnungen ruht alles, was man als Überschrift über eine neue Veröffentlichung seiner Werke zu setzen vermag.

Bisher ist es fast ausschließlich der große Künstler gewesen, der in den Büchern, die sich mit Daumier beschäftigen, zur Geltung gebracht worden ist. Da das 19. Jahrhundert mit dem Künstler Daumier fast nichts anzufangen wußte — (Daumier erlebte den ersten Triumph seiner Malerei im letzten Jahr seines neunundsechzigjährigen Lebens) — so bemühte sich das 20. Jahrhundert zunächst, seine kunsthistorische Bedeutung festzustellen. In geschickter Auswahl seiner Gemälde, seiner Lithographien und Zeichnungen hat man auf das deutlichste die Gestalt eines der größten bildenden Künstler aller Zeiten erstehen lassen. Seitdem ist er in die Kunstgeschichten übergegangen, und die Ehrfurcht vor seinem Werk wächst von Jahrzehnt zu Jahrzehnt.

So wichtige Resultate die wissenschaftliche Art der Daumier-Betrachtung gehabt hat, — das, was die Grabinschrift zuerst nennt, ist darüber etwas zu kurz gekommen: der wahrhaft gute Mensch. Der Mensch Daumier ist in keine Zeitspanne einzuengen. Was er an Forderungen erhoben und an Überzeugungen vertreten hat, macht ihn zu einem der größten Erzieher des Menschengeschlechts. So reizvoll es sein mag, ihn als Erscheinung des 19. Jahrhunderts zu sehen, viel reizvoller und wichtiger ist es, in ihm den großen Schilderer des 20. Jahrhunderts zu finden. Man wird also eine kunsthistorische Würdigung seines Werkes und seines Wesens hier nicht erwarten. Im Gegenteil, — es soll jede Äußerung vermieden werden, die den Anschein erwecken könnte, man habe es in Daumier mit einer „historischen" Persönlichkeit zu tun.

Die französische Revolution ist als eine große und notwendige Menschheitsbewegung aufzufassen, die noch längst nicht zur Ruhe gekommen ist. Die Welt zwar erhoffte schon unmittelbar am Tag nach der Erstürmung der Bastille die Ergebnisse der Revolution zu sehen und zu spüren. Aber von Geschlecht zu Geschlecht mußte man lernen, sich zu gedulden, und diese Ergebnisse erfüllten sich

121603

nicht in den Beschlüssen der Parlamente, sondern in den Herzen und den Gedanken einiger weniger und konsequenter Geister, von denen Daumier der gewaltigste war. Er ist der Repräsentant dessen, was an vorwärtsdringenden Kräften in der Menschheit ruht. Er hat dargestellt, was heute und immer die Völker als Zustand „wahren Glückes" erhoffen; er hat gezeigt, warum sie es, in ihrer Sucht nach Äußerlichkeit, noch immer nicht erreicht haben. Daumier glaubte so wenig an Hemmungen durch geschichtliche Entwicklung, wie er auf sogenannte Reformen baute, womit man sich den Fortschritt vortäuscht. Er glaubt, daß nur eines den Menschen zu bestimmen vermag: der Mensch. Im Menschen ruht jegliche Hemmung, ruht aber auch jegliche Möglichkeit. Hier hat die Arbeit seines Lebens eingesetzt. In tausend und abertausend Werken hat er schonungslos und als gewaltiger Eiferer gezeigt und bewiesen, wo die Ursachen liegen, die den Menschen aus seiner bemitleidenswerten Kläglichkeit nicht und noch immer nicht herauskommen lassen.

In dem zerrissenen Aussehen, das das Europa von 1925 hat, findet sich große Ähnlichkeit mit dem Europa von 1848 und von 1870. Hierin mag der äußerliche Grund für Daumiers „Aktualität" liegen. Der eigentliche Grund liegt in Daumiers Gesinnung. Es gibt nichts in unserer gesamten sozialen, geistigen oder politischen Struktur, was mit einem Daumierschen Gedanken nicht erklärt — und nicht verbessert werden könnte. Die alltäglichste Szene enthüllt ihm die Bedeutung, die sie für Millionen Menschen hat und haben wird, und er macht aus ihr durch die Kraft seiner unermeßlichen Persönlichkeit ein „document humain". Das verzweifelte Mitleid mit allem Menschlichen, mit allen Wunden der Zeit, das ihn unablässig bewegt hat, wird niemals seine erschütternde Wirkung verlieren, aber es spricht doppelt stark zu einer Zeit, die an den größten Wunden der Geschichte trägt.

Mit dem „wahrhaft guten Menschen" ist das dritte Wort des Grabsteins: „der große Republikaner" auf das engste verbunden. Menschliche und staatsbürgerliche Gesinnung hat Daumier niemals zu unterscheiden vermocht. Der Mensch äußerte sich für ihn im Staatsbürger, und für den Staatsbürger mußte jederzeit der Mensch eintreten können. Schon daraus geht hervor, daß er dem Staat höchst unbequem war. Mit einer heiligen Besessenheit hat Daumier den Staat verfolgt und geliebt. Er war stolz, ein citoyen zu sein, ein Begriff, der erst durch die Revolution geprägt worden war, und der sich aufs strengste vom Begriff des bourgeois schied. Citoyen und Republikaner sind eins. Keiner hat es wie Daumier vermocht, sich als Republikaner zu offenbaren.

Es gibt gewisse Themen in Daumiers Werk, die immer wiederkehren, die ihm der stärkste Ausdruck unserer Existenz gewesen sind. So hat er — um einige Beispiele zu nennen — immer wieder das Theater dargestellt, die Klippen des Familienlebens, die Leute von der Justiz. Ihn reizt die Unzulänglichkeit vieler „geistiger" Ambitionen, er schildert die Nöte einer jungen Republik, er wendet sich drohend gegen jedes Kriegsgespenst. In der unermüdlichen Darstellung solcher Themen hat er seine Überzeugung offenbart, hat er seine Persönlichkeit enthüllt. Darum wird diese neue Publikation nach seinen Themen geordnet. Nur auf diese Art erkennt man den Kämpfer, den Eiferer, den Besserer, kann

die Stoßkraft seines Wesens sich auswirken. Wie er es für nötig fand, „seine" Themen während der ganzen Dauer seines Lebens immer wieder neu darzustellen, so erscheint es jetzt notwendig, durch eine Sammlung dieser Themen der Leidenschaftlichkeit seiner Gedanken ihre ganze Bedeutung zurückzugeben.

Er ist niemals ein tendenziöser Künstler gewesen. Die Tendenz liegt bei ihm allenfalls im Unterbewußtsein. Das Gegenständliche hat ihn wohl leidenschaftlich bewegt, aber niemals beherrscht. Er hat immer nur dargestellt, was er sah, was er zu sehen gezwungen war. Allerdings waren seine Gesichte von einer Art, die „normalen Leuten" übertrieben erscheinen mußte. Denn auch im unscheinbarsten Vorgang lag für ihn ein leidenschaftlicher Sinn, alles wurde schonungslos von ihm auf das Wesentliche konzentriert. Er kannte keine Trennung zwischen Komischem und Tragischem. Er sah in jeder Geste, in jedem Geschehen beide Elemente ineinander und durcheinander gemengt. In einem kalten Bad konnte für ihn so viel Komik wie Tragik liegen. Er war Hasser und Menschenfreund zugleich. —

Wenn er nun die Erde und ihre Bewohner betrachtete, wenn er sich mit den „Problemen des Tages" beschäftigte, war ihm das Lachen meistens näher als das Weinen. Es war ihm unmöglich, Dinge ernst zu nehmen, deren Gebrechen und Lächerlichkeiten für ihn offen zutage lagen, und er hat sie geschildert, wie seine Überlegenheit sie empfand. Aber er hat niemals karikiert. Allerdings bemühte sich die landläufige Rubrizierung von Zeit zu Zeit, ihn zum „Karikaturisten" zu stempeln. Es sollte damit angedeutet werden, daß er nicht ganz die sittliche Reife hatte, über die „großen Institutionen" der Menschheit zu richten, denn es gilt ja auch heute noch als etwas Inferiores, der Welt all die Komik abzugewinnen, die in ihr ruht. Aber was man bei Daumier Karikatur nennt, ist nichts als ein letzter Ausdruck für irdische Unzulänglichkeit. Oft genug, bei den düstersten Ereignissen seiner Zeit, bei den furchtbarsten Entscheidungen der Weltgeschichte spricht er mit einem unheimlichen Ernst, und allein diese Blätter genügen, um die Legende, er sei ein Karikaturist, zu zerstören. Seine flammende Pathetik, die gegen Ende seines Lebens immer gewaltiger wird, zwingt ihn, jeden Witz, jede Lächerlichkeit in den Gedanken einer umfassenden „Menschheitsbesserung" zu stellen. Selbst in seinem harmlosesten Scherz ruht eine verborgene Erregung, eine heftige Klage. Aber so sehr er steigern oder verzerren mag, — überall gibt er seinen „Opfern" einen Ausdruck, der ihre ganze innere und äußere Situation durchscheinen läßt, und der vom Wesen der Karikatur, lediglich durch Übertreibung von Einzelzügen zu wirken, weit entfernt ist.

Daumier hat — was fast immer sonst ein Zeichen produktiver Schwäche und gedanklicher Verworrenheit ist — sich oft des Symbols bedient, und sich so grandiose Symbole geschaffen, daß der von Balzac zuerst ausgesprochene Vergleich mit Michelangelo hier wieder in Erinnerung gebracht werden soll. Nur in der Sixtinischen Kapelle gibt es noch solche Frauengestalten, wie Daumier sie zur Personifikation des Friedens, oder Europas, oder Frankreichs erfunden hat. Zur Illustrierung des Vergleichs Daumier-Michelangelo gibt es eine gute Anekdote von dem französischen Landschaftsmaler Daubigny. Als Daubigny die Sixtinische Kapelle betrat, soll er ausgerufen haben: „Das ist wie von Dau-

mier!“ (C'est comme du Daumier). Seine symbolischen Figuren mischt Daumier auf das kühnste mit den Vorgängen des Alltags; das Reale und Irreale wird von ihm auf einer neuen Ebene, ohne daß man sich dessen bewußt wird, vereint. Denn die Daumiersche Welt ist stärker und überzeugender als jede Vorstellung von der „bekannten“ Welt.

II.

Daumier wurde am 26. Februar 1810 in Marseille geboren. Sein Vater war Glasermeister und beschäftigte sich mit Vorliebe innerhalb und außerhalb seiner Mußestunden mit poetischen Versuchen. Diese Neigung zur Kunst vergällte ihm sein Handwerk mehr und mehr. Er siedelte mit seiner Familie nach Paris über, vermochte ihr aber keine sichere Lebensführung zu bieten, und der junge Daumier mußte beizeiten als Laufbursche eines Gerichtsdieners und als Buchhandlungsgehilfe zum Unterhalt der Familie beitragen. Zwei so gewaltige Erscheinungen wie die Revolution und Napoleon hatten das damalige Frankreich um jedes Gleichgewicht gebracht. Leidenschaften und Laster wagen sich in Zeiten des Übergangs stärker und wilder als sonst hervor, und der junge Daumier bildete und entwickelte seine Gefühle und Anschauungen inmitten eines wahren Höllensabbats. Er hatte inzwischen begonnen, sich als Graphiker auszubilden, da fiel die Aufmerksamkeit der Herausgeber einer soeben gegründeten satirischen Oppositionszeitung „Le Charivari“ auf den 21jährigen jungen Menschen. Er begann politische Zeichnungen für diese Zeitung zu machen, und schon mit 23 Jahren hatte er einige Blätter geschaffen, die die bedeutendsten bildlichen Äußerungen zu Zeitereignissen darstellen, die die Menschheit kennt. Die Verbindung mit dem „Charivari“ ist für sein Leben entscheidend geworden. 41 Jahre lang hat er für diese Zeitung gearbeitet. Abgesehen von den üblichen Verfolgungen, die ein freiheitlicher Geist sich von Zeit zu Zeit von der Staatsautorität gefallen lassen muß, ist sein Leben ohne besondere äußere Ereignisse dahingegangen. Er hielt sich meistens in Paris auf, bewohnte lange Zeit eine Etage auf der Seine-Insel St. Louis, die unmittelbar neben der Insel liegt, die Notre-Dame, das Palais de Justice und die übrigen Gebäude der „Cité“ trägt. Ein einfaches Mädchen wurde seine Frau — der einzige Mensch, der ihm unentbehrlich gewesen ist. Von 1860—1863 gab er vorübergehend seine Mitarbeit am „Charivari“ auf. Der äußere Grund waren die Beschwerden von Abonnenten, denen seine Aufrichtigkeit nicht mehr paßte. Der innere Grund war die Ruhe, die er für die Wandlungen, die in ihm vorgingen, brauchte. 1864 traf er ein neues Abkommen mit dem „Charivari“, und die von diesem Zeitpunkt bis 1872 veröffentlichten Lithographien, sind wie ein neuer „Stil“, ein neuer Ausdruck seines Wesens, das sich nunmehr in seinen letzten grandiosen Möglichkeiten offenbarte. Gegen Ende des Jahres 1869 siedelte er aufs Land über, nach Valmondois, in der Nähe von Paris. Die Kraft seines Augenlichts hatte bedenklich nachgelassen, — auf dem Lande hoffte er jeder unnötigen Anstrengung seiner Augen entgehen zu können. Seine Produktionsmöglichkeit hatte sich durch diese Leiden sehr verringert, und der fast Sechzigjährige spürte ernstere Existenzsorgen als je.

Der Konflikt mit einem Monstrum von Hauswirt hätte ihn beinahe um sein letztes Obdach gebracht, da schenkte ihm Corot — einer der wenigen anerkannten Zeitgenossen, der Verständnis für Daumier hatte — im selben Ort Valmondois ein kleines Haus, das ihm gehörte. Hier ist Daumier bis zum Ende seines Lebens geblieben.

Während des Krieges war er vorübergehend in Paris, wo er die unglückliche Lage seines Vaterlands in leidenschaftlichen Blättern darstellte. Viel Freude hat er an der endlich gewonnenen Ruhe in Valmondois nicht mehr gehabt, seine Augen wurden trüber und trüber — im Jahre 1872 ist er erblindet. Es wird erzählt, daß er das Unheil deutlich näherkommen spürte, und daß er mit übermenschlicher Kraft der Verzweiflung gearbeitet habe, was die überanstrengten Augen ihm noch gewähren wollten. Er hatte in der zweiten Hälfte seines Lebens seine Malerei, seine Aquarelle und seine Plastiken immer mehr als den eigentlichen Zweck seines Daseins empfunden. Seine Holzschnitte und seine Lithographien, alles was er aus inneren und äußeren Gründen für den Tag zu schaffen gezwungen war, fingen an ihn zu peinigen. Er fürchtete für den Bestand seines Werks, das er zum größten Teil in Zeitungen veröffentlicht sah. Er war es müde geworden, immer und immer wieder dasselbe zu sagen, und immer und immer wieder zu sehen, wie man die alten bewährten Torheiten seinen heißen Warnungen vorzog. So war ihm alles, was er allein für sich arbeitete, unendlich viel wertvoller geworden. Er kannte die Bedeutung seiner Arbeiten, und es machte ihm nichts aus, daß das offizielle Paris über ihn lachte. Die Zahl seiner Bilder und Aquarelle ist beträchtlich, aber da die Museen Europas in ihrem stets untrüglichen Spürsinn auch an Daumier vorbeigingen, sind fast alle seine Werke in Privatbesitz übergegangen. Als dann die Museen — nach dem Erscheinen der ersten Bücher über Daumier — wie üblich anfangen wollten, ihn zu sammeln, war es zu spät. So wird es noch einige Generationen dauern, bis ein Teil des Werkes, das er schließlich am heißesten geliebt hat, in die Galerien Europas zurückgeflossen ist. — Von seinen Plastiken sind nur wenige, aber desto herrlichere bekannt geworden. Nach siebenjähriger Nacht ist er am 11. Februar 1879 gestorben.

Sein Haus steht noch heute. Man hat es sogar mit einer Gedenktafel bedacht. Es ist winzig. Unten eine kleine Diele und eine Küche, oben zwei Zimmer und eine Kammer. Das Schlafzimmer, in dem er gestorben ist, liegt nach dem Garten. Auch der Garten ist eng. Er steigt ziemlich stark an. Ein kleines Gebäude, das ein Stall oder ein Vorratsraum gewesen sein mag, liegt auf „halber Höhe“ und war Daumiers Atelier. Ein prächtiger, von ihm auf die Wand gezeichneter Männerkopf ist noch heute zu sehen. Sonst — außer einem unvollendeten Gemälde — die drei Paletten, mit denen er zuletzt gemalt hat. Sie hängen an der Tür und leuchten in seinen Farben. Sie erscheinen als die kühnsten, unfaßbarsten seiner Gemälde, — die zu vollenden er plötzlich gehindert wurde.

Das Werk, das er hinterlassen hat, umschließt ungefähr 4000 Lithographien, 1000 Holzschnitte und (schätzungsweise) 500 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen. Seine „Themen“ gehen durch sein gesamtes Werk, und es wäre leicht möglich, die Auswahl aus allem, was er geschaffen hat, zu treffen.

Aus Gründen der Reproduktionstechnik aber muß man vorläufig noch auf eine originalgetreue Wiedergabe der Daumierschen Farben verzichten. Es bleibt also sein Werk in Schwarz-Weiß. Die Zeichnungen sind meistens Studien für Gemälde und enthalten gegenständlich nicht das, worin sich sein Wesen am klarsten offenbart.

Daumiers Tagebücher sind seine Lithographien, von denen auf jede Woche seiner Arbeitsjahre zwei Blätter kommen. In den Lithographien ruhen alle seine spontanen Äußerungen über das, was ihm durch den Alltag nahegebracht wurde, ruht die Erklärung für seine Gesinnung, ruht alles, was ihn beschäftigt — und entwickelt hat. Hingegen hat er die Technik des Holzschnitts nur zeitweise und zu bestimmten Zwecken benutzt. Um nicht aus allzu zahlreichem Material auswählen zu müssen, wird die neue Publikation nur Lithographien enthalten zumal er sie alle selbst auf den Stein gezeichnet hat, während er für die Holzschnitte meistens nur die Zeichnungen lieferte und die Übertragung einem Holzschneider überließ. Durch dieses Dazwischentreten eines fremden Individuums gehen gewisse Feinheiten verloren, so daß auch aus diesem Grunde die Lithographien noch persönlichere Zeugnisse sind als die Holzschnitte. Der vorläufige Plan sieht die Veröffentlichung von ungefähr 600 Blättern vor.

Die bisher wichtigste Publikation Daumierscher Lithographien, die ungefähr 200 Blatt enthält, ist das dreibändige Werk von Eduard Fuchs (Berlin). Fuchs, einer der ersten, der Daumier erkannt hat, fügt eine genaue kunst- und kulturhistorische Würdigung Daumiers bei. Er ordnet die Reproduktionen der Lithographien chronologisch an und gewährt somit einen wichtigen Überblick über die Entwicklung von Daumiers graphischem Stil*).

Da der Plan seiner Publikation ihn aber zwingt, die „Themen" Daumiers ständig zu vermischen, bringt Fuchs Daumiers Willen und Ansichten weniger scharf zur Geltung, zumal er die Unterschriften, die zu jedem Blatt auf das engste gehören, von den Bildern trennt. Diese Unterschriften rühren in ihrer Idee meistens von Daumier selbst her, der sie flüchtig und in ganz knappen Worten auf die Probeabzüge seiner Blätter zu vermerken pflegte. Die Fassung, die sie dann bekamen, und die meistens weitschweifiger ist als der Daumiersche Vorschlag, wurde in der Redaktion der Zeitung gemacht. Diese oft unübertrefflich witzigen und geistvollen Unterschriften in all der Lebendigkeit, die sie im 19. Jahrhundert gehabt haben, auch dem 20. Jahrhundert zu vermitteln war eine der wichtigsten Aufgaben der vorliegenden Publikation. Die alten Unterschriften bestehen oft aus Zeitanspielungen, die heute wirkungslos wären, zu denen es aber heute absolut analoge Ereignisse gibt. So wurden denn die Unterschriften vollständig sinngetreu wiedergegeben, wenn auch nicht immer wörtlich übersetzt. Aber nirgends ist der Sinn oder die Bedeutung eines Blattes geändert worden.

*) Daumiers Lithographien wurden sonst (in Deutschland wie in Frankreich) nur in den allgemeinen Monographien über ihn veröffentlicht, von denen hier lediglich das mit gutem biographischen Material versehene und reich illustrierte Buch von Raymond Escholier (Paris 1923) erwähnt sei. Einen vollständigen, mit größter Liebe gearbeiteten Katalog des gesamten lithographischen Werkes gaben Hazard und Delteil 1904 heraus.

Es ist ein Franzose, dessen Werk in größerem Umfang als je zuvor jetzt in Deutschland publiziert werden soll. Daumier ist zwar in Deutschland nicht weniger bekannt als in Frankreich, aber die seit Jahrzehnten systematisch unternommene Aufhetzung der beiden Völker gegeneinander macht es nötig, dieser Tatsache einige Worte zu widmen. Alles, was der französische Geist der Welt an befreienden Erkenntnissen zu vermitteln hat, was ihm an großen Erleuchtungen über Mensch und Menschheit gekommen ist, — all das ruht im Werk Daumiers, all das wird eindringlich und unauffällig durch die Art seiner Weltbetrachtung verkündet. Was Daumier darstellt, ist an keine nationale Eigenschaft oder gar an eine politische Grenze gebunden. Seine Gesichte wiederholen sich tagtäglich allerorts auf dem Erdball: wie zwischen den müden, um jeden Pfennig ringenden Menschen, die allabendlich die Untergrundbahnzüge von Paris und Berlin überfüllen, kein Unterschied ist, so stimmen die tausend verhohlenen Leiden einer französischen Ehe mit denen einer deutschen Ehe überein, so braucht die Niedertracht eines deutschen Hausbesitzers nicht geringer zu sein, als die eines französischen propriétaire. Daumier hat das gewußt, und wenn auch gewisse Äußerlichkeiten seiner Blätter oft als „typisch französisch" anzusprechen sind, — der allgemein menschliche Gehalt ist überall von einer alles erdrückenden Klarheit. Schon ein einziges der hier publizierten Werke läßt den wahren französischen Geist verspüren, den man getrost mit dem Geist Daumiers identifizieren mag, und schafft Einvernehmen mit einem Volk, das sich in seiner Abneigung gegen Dienstpflicht und Rachekriege mit den kultivierten Schichten aller Völker einig weiß.

Einige der Originale stammen aus kleineren Zeitungen und Zeitschriften, die meisten befanden sich auf der dritten Seite der vier Seiten umfassenden Charivari-Nummer, sind also auf der Rückseite bedruckt. Von diesen Blättern wurden aber auch Sonderabzüge auf weichem weißen Karton hergestellt, die im allgemeinen noch besser sind als die Drucke aus der Zeitung.

Die Reproduktionen der neuen Publikation geben die Blätter fast in Originalgröße wieder. Aus Gründen der Handlichkeit wurde eine Verkleinerung von durchschnittlich 10% vorgenommen.

Die Reproduktionen wurden nach Originalen aus der Sammlung des Herausgebers angefertigt. Einige schöne Blätter wurden den Sammlungen Kurt von Wolfurt (Dresden-Hellerau) und Professor Dr. Braune (Breslau) entliehen.

Je mehr Menschen sich in Daumiers Bildern wiederfinden und sich getroffen fühlen, desto näher wird das Ziel sein, das zu erreichen sein Menschenleben zu kurz war.

DAUMIER UND DAS THEATER

Wenn es erlaubt ist, das Werk eines universalen Menschen auf einen „Generalnenner" zu bringen, so müßte er bei Daumier heißen: Schein und Sein. Es hat ihn immer und immer wieder gereizt, den Unterschied zwischen dem darzustellen, was jemand wirklich ist, und was er gern scheinen möchte. Dieser Unterschied tritt nirgends auffälliger und erheiternder zutage als in der Institution, die sich die Menschheit zu frommem Selbstbetrug erschaffen hat: im Theater. Darum werden die Theaterblätter an die Spitze der neuen Sammlung gestellt. Sie sind die deutlichste Einführung in sein Werk.

Daumier ist ein leidenschaftlicher Theaterbesucher gewesen. So hat er gewußt, daß durch glückliche Konstellation (eine darstellerische Begabung, einen Regisseur, einen Dichter) der theatralischen Leistung die höchste Bedeutung zukommen kann. Für ihn, dem alles zum Ausdruck für das „Allgemein-Menschliche" wurde, handelte es sich nicht darum, sich mit den künstlerischen Möglichkeiten des Theaters auseinanderzusetzen, — für ihn handelte es sich um das Theater als menschliche Eigenschaft.

Zu seinen Eindrücken hat ihm das französische Theater verholfen, das sich in allem Wesentlichen gewiß nicht von den übrigen europäischen Theatern unterscheidet. Aber die französische Einstellung zum Theater bringt besonders scharf zum Ausdruck, was man begeistert zu sehen wünscht, und — was man schließlich dabei empfindet. Für den Franzosen gehört das Theater zu den bedeutenden Dingen des Lebens, aber es muß mühelos zugänglich sein. Es ist eine Stätte der Kunst, und muß neue Probleme und Gedanken bringen, aber es versteht sich von selbst, daß das Theater ein öffentliches Forum ist, auf dem man seine eigenen privaten Ansichten bestätigt oder widersprochen hört, um auf das leidenschaftlichste Partei nehmen zu können. Man verlangt interessiert, aufgeregt zu werden, aber um Gotteswillen nicht länger als für die Dauer eines Aktes, denn der Zwischenakt dient dem Besuch des nächsten Straßencafés, der Zeitungslektüre und Konversation. Man spielt mit, man jubelt, wenn unterdrückte Unschuld ein mutiges Wort findet, man rast Beifall, wenn kurz vor der Katastrophe der Retter sich aufs Pferd schwingt, man quittiert den Triumph des Bösewichts mit eisigem Schweigen und erregten Nebengeräuschen und feuert die unterliegende edle Partei unausgesetzt an, als ob am Ausgang des Stückes noch alles zu ändern wäre. Aber noch ehe der Vorhang fällt, hat man zum Aufbruch gerüstet, und die erbarmungslosesten Witze würden den verfolgen, dem das Spiel mehr war als ein Spiel. An dieser köstlichen Naivität der Pariser hat Daumier seine Studien über das gemacht, was den Menschen bewegt, ins Theater zu gehen und Theater zu spielen. Das Theater enthüllt ihm, was an all den verborgenen Sehnsüchten ist, den verworrenen Ambitionen und der hoffnungslosen Kraftvergeudung, womit die meisten Menschen (auf der Bühne und im Zuschauerraum) sich zu „höheren" Individuen machen wollen.

Daumier kennt kein größeres Verbrechen als Unaufrichtigkeit. Er liebt den Menschen, der sich zu finden und zu behaupten vermag. Er greift den an, der ohne innere Begründung — nur aus Pose, Schwäche oder Sentimen-

talität — über sich hinausstrebt. Im Theater aber sieht er eine allzu bequeme und gefährliche Handhabe, um „über sich hinaus zu streben".

Das Schauspielen, das in jedem Menschen ruht, und das der Keim zu jeder Unaufrichtigkeit ist, bedeutet nichts anderes als eine groteske Selbstübersteigerung, die brauchbare Fähigkeiten unbrauchbar macht, die positive Eigenschaften in das schwärzeste Gegenteil verkehrt. Aus dieser Empfindung heraus sind Daumiers Blätter von den theaterspielenden Dilettanten entstanden, die die tödliche Infektion in ihrer nackten und verzweifelten Komik zeigen (Abb. 1—8).

Der Mensch aber, dessen Beruf es ist, sich niemals natürlich zu geben, der sich zum Verkörperer allen Scheins aufgeschwungen hat, mußte Daumier zu heftigen Äußerungen reizen: der Schauspieler. Ihn stellt Daumier als den Diener und fleischgewordenen Träger aller Unzulänglichkeit dar, als den Verführer der „Zukurzgekommenen". Im Durchschnitts-Schauspieler glorifiziert sich für ihn der Mensch, der den Boden unter den Füßen verloren hat, — und Daumier ruht nicht, bis er ihm die bunten Fetzen vom Leibe gerissen und ihn in all seiner Kläglichkeit enthüllt hat. So stellt er den Kontrast zwischen dem Gebaren des Mimen auf der Bühne und seiner sehr bescheidenen Rolle im Alltag dar, so zeigt er ihn in all der Lächerlichkeit, die er — ob er Komiker oder Heldendarsteller sei — niemals selbst zu empfinden verflucht ist. Aber in jedem seiner Blätter bringt Daumier das Peinliche und Unglückliche in der Lage von Leuten zum Ausdruck, die sich zum Vergnügen der anderen täglich schminken und blähen. Und mit einer versöhnenden Größe schildert er den traurigen Verfall der Frauen, die allmählich immer tiefer ins „Alte Fach" hineingeraten; oder zeigt er, wie der alternde Mime zu einem Zerrbild seiner eigenen „Jugendideale" wird.

Wie er mit seinem Witz den Typ des gemeingefährlichen Schauspielers verfolgen konnte, so machte es ihm innige Freude, diejenigen abzubilden, die sich bei Regen und Kälte vor der Kasse anstellen, die sich auf Plätze pferchen lassen, wo man nichts sehen kann, die mit großer Geduld die plumpsten Tricks als Offenbarung hinnehmen, die zu den aufgeführten Stücken ein so negatives Verhältnis haben wie die Schauspieler zu ihren Rollen, und die mit all dem glauben, den großen Gedanken der Menschheit näherzukommen. Es hat Daumier immer wieder gerührt, mit welch grandioser Verständnislosigkeit die Vorstellung eines Dramas durchlitten wird (Abb. 30, 36), oder wie Parkettlöwen und Theaterenthusiasten sich für etwas besseres halten, weil sie vom Theater etwas „verstehen" (Abb. 18, 24, 32). Er kennt den Abstand solcher Leute zum wahren Geist und zur wahren Kunst zu genau, um nicht schließlich nachsichtig gegen sie sein zu müssen. Stets spricht er als der souveräne Mensch, der es als kein Verdienst empfindet, allen anderen überlegen zu sein.

Das Zwecklose des „Wollens", das durch kein „Können" motiviert wird, — er hat es in den Theaterkönigen dargestellt. Die Einbildung, daß „geistige und künstlerische" Dinge etwas Besonderes seien, — er hat sie in den schluchzenden, schlummernden, glotzenden, schwitzenden Theaterbesuchern illustriert. Während seines ganzen Lebens hat er die innige Freude an den sieghaften Szenen der Verstiegenheit nicht verloren, die sich Publikum und Schauspieler allabendlich gegenseitig liefern.

Die Blätter in diesem Band wurden nicht chronologisch angeordnet. Trotzdem ließ es sich einrichten, seine letzten Theaterblätter am Ende des Buches zu bringen, so daß sich eine ungefähre Übersicht über die Entwicklung, die das Thema Theater in Daumier genommen hat, ergibt.

Der Anordnung lag ungefähr folgender Gedanke zugrunde: Nach der Darstellung des Spielfurors im alltäglichen Individuum geht es zum berufsmäßigen Gebaren über: Probe, Direktor. Sodann strömt das Publikum herbei, und wie in einem Film, in dem abwechselnd die eine und die andere Partei gezeigt wird, erlebt man den ganzen Verlauf einer Vorstellung auf der Bühne und im Zuschauerraum.

Viele der Theaterblätter werden in diesem Band zum erstenmal reproduziert. Es wurden darum Nachweise über die Serien und die Entstehungsjahre beigegeben. Zur genauen Orientierung sind die Nummern des Katalogs von Hazard-Delteil auf jedem Blatt vermerkt.

ÜBERSICHT ÜBER DIE IN DIESEM BANDE VERÖFFENTLICHTEN BLÄTTER

Serien*) und Jahreszahlen

Blatt 1 aus „Les bons bourgeois“ (1847).
Blatt 2—8 aus „Les comédiens de société“ (1858).
Blatt 9, 17, 18, 24, 32 aus „Les Parisiens en 1852“.
Blatt 10 aus „Types parisiennes“ (1840).
Blatt 11, 27, 43 aus „Les beaux jours de la vie“ (1845/46).
Blatt 12 aus „Naivetés“ (1859).
Blatt 13, 14, 21, 28, 35, 37, 52 aus „Croquis dramatiques“ (1856/57).
Blatt 15 aus „Emotions parisiennes“ (1840).
Blatt 16 aus „Bohémiens de Paris“ (1842).
Blatt 19, 45, 56, 57, 58, 60, 62 aus „Croquis pris au théatre“ (1864).
Blatt 20 aus „Les moments difficiles de la vie“ (1864).
Blatt 22, 23, 25, 38, 44, 49 aus „Physionomies tragico-classiques“ (1841).
Blatt 26, 31 aus „La tragédie“ (1848).
Blatt 29, 34, 40, 46, 51, 54 aus „Physionomies tragiques“ (1851).
Blatt 30, 50, 63 erschienen in den „Actualités“ in den Jahren 1852, 1856, 1858.
Blatt 33, 53 aus „Croquis parisiens“ (1856).
Blatt 36 aus „Tout ce qu'on voudra“ (1848).
Blatt 39, 42 aus „Croquis musicaux“ (1852).
Blatt 41 aus „Croquis de théatre“ (1853).
Blatt 47 aus „Paris l'été“ (1854).
Blatt 48 aus „Croquis d'été“ (1856).
Blatt 55, 59, 61 aus „Croquis dramatiques“ (1864).
Blatt 64 aus „Croquis dramatiques“ (1853).

*) Daumier äußerte sich über die meisten Themen in Serien. Manche dieser Serien enthalten über 30, über 50, ja über 100 Blatt, bei manchen ist er über die ersten Anfänge nicht hinausgekommen. Wiederholt hat er dasselbe Thema in den verschiedenen Epochen seines Lebens behandelt. Alles, was zu einer bestimmten Serie nicht zu passen schien oder was auf Tagesereignisse und politische Dinge unmittelbar Bezug hatte, wurde unter dem Titel „Actualités“ veröffentlicht.

Der Spieltrieb im Privatleben:
Amor übt sich zum Maskenball.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Nr. 1170

Der berühmte Meister lehrt eine Dilettantin die Geste der Verachtung.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Warum schreien der Herr und die Gnädige so? Prügeln sie sich?"
„Sie üben ihre Tragödie zur nächsten Gesellschaft. Der Herr ist so komisch wie der dumme August im Zirkus."

Nr. 1176

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Nr. 1179

Der Erfolg beim letzten Stiftungsfest seines Kegelklubs ermutigt Herrn Lehmkuhl, vom Lustspiel zur Tragödie überzugehen.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Nr. 1171

Familienprobe.
„O meine Tochter, empfange den Segen deines greisen Vaters!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Das Debut der Hausfrau.
Es wurden weder Mühe noch Kosten gescheut, dem Staatstheater Abbruch zu tun.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Immer wieder mit Begeisterung von den objektiven Gästen gerufen! Das ist wahrer Erfolg! Die dramatische Kunst lebt noch!

Nr. 1177

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Gnädigste haben uns Kotzebue gespielt wie noch keine! Es braucht uns nicht mehr zu schmerzen, daß Sarah Bernhardt tot ist."
(Die Gnädigste findet dieses Kompliment sehr gemessen.)

Nr. 1175

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Neuer Mantel, Modell: „Heldendarsteller".
So genannt, weil er ein unwiderstehlich komisches Aussehen verleiht.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

College of Fine Arts
Art Library

„Mein Herr, Ihr edles Gesicht flößt mir Vertrauen ein. Sie sehen in mir einen Heldentenor, der sein hohes C verloren hat. Nur meine Frau und achtzehn Kinder hab' ich behalten. Waitärrr niechtsss! Wenn Sie ein Freund der Kunst sind, leihen Sie mir zehn Mark!"

„Ich habe nur einen Fünfzigmarkschein."

„Bitte, ich kann herausgeben."

Nr. 3835

I. 1

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Gut, Fräulein, Sie sind hübsch, ich engagiere Sie. 1200 Mark jährlich — die Sie an mich zahlen."
„Ich nehme an und bitte darum, mir die Gage nicht zu erhöhen."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Die Theatermutter.

„Entschuldigen Sie, Herr Direktor, meine Tochter muß sich für drei Tage krank melden."
„Ausgeschlossen, ich habe keinen Ersatz."
„So möchte ich darum bitten, die Rolle, die ich auswendig kann, weil ich jeden Abend in der Vorstellung bin, ohne jede Sorge mir anzuvertrauen."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Der Regisseur: „Das R schnurren lassen, Fräulein! schnurrren, schnuuurrrenn! Die jungen Leute können nichts mehr! Zu meiner Zeit ließ man sogar das Wort Hose schnuuren!“

Nr. 1423

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Der Herr Direktor.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

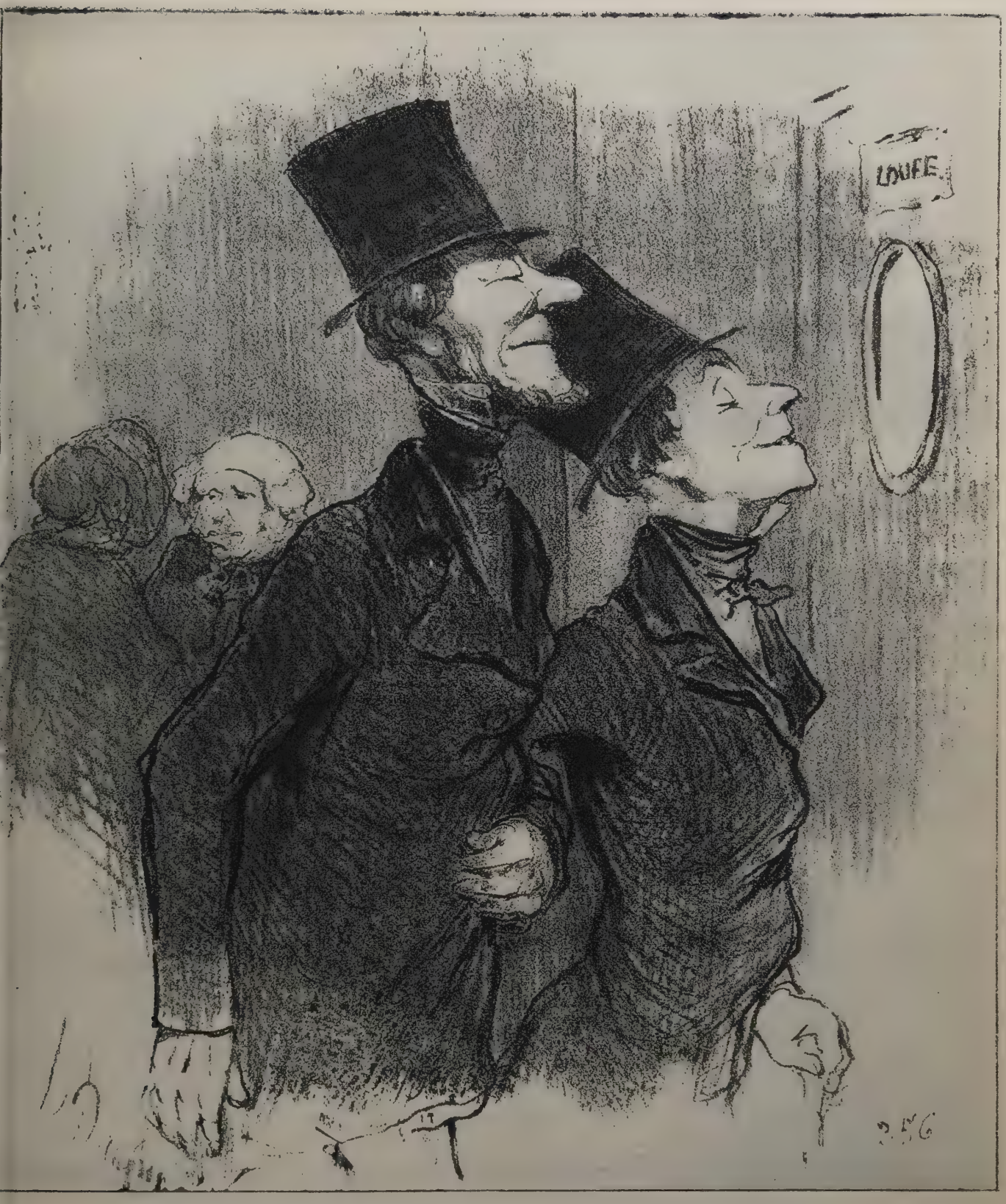
Der Drang zur Kasse (unter Polizeiaufsicht).

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Das Dilemma des Mimen.

„Bei diesem Wetter soll ich in südlicher Liebesglut brennen! Sagen soll ich: ‚O Zuleika, mein Thron und ein Vermögen sei dein, mit vollen Händen wühle im Überfluß‘ — und ich habe nur ein paar Kartoffeln im Leib!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY



Freikarten!

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

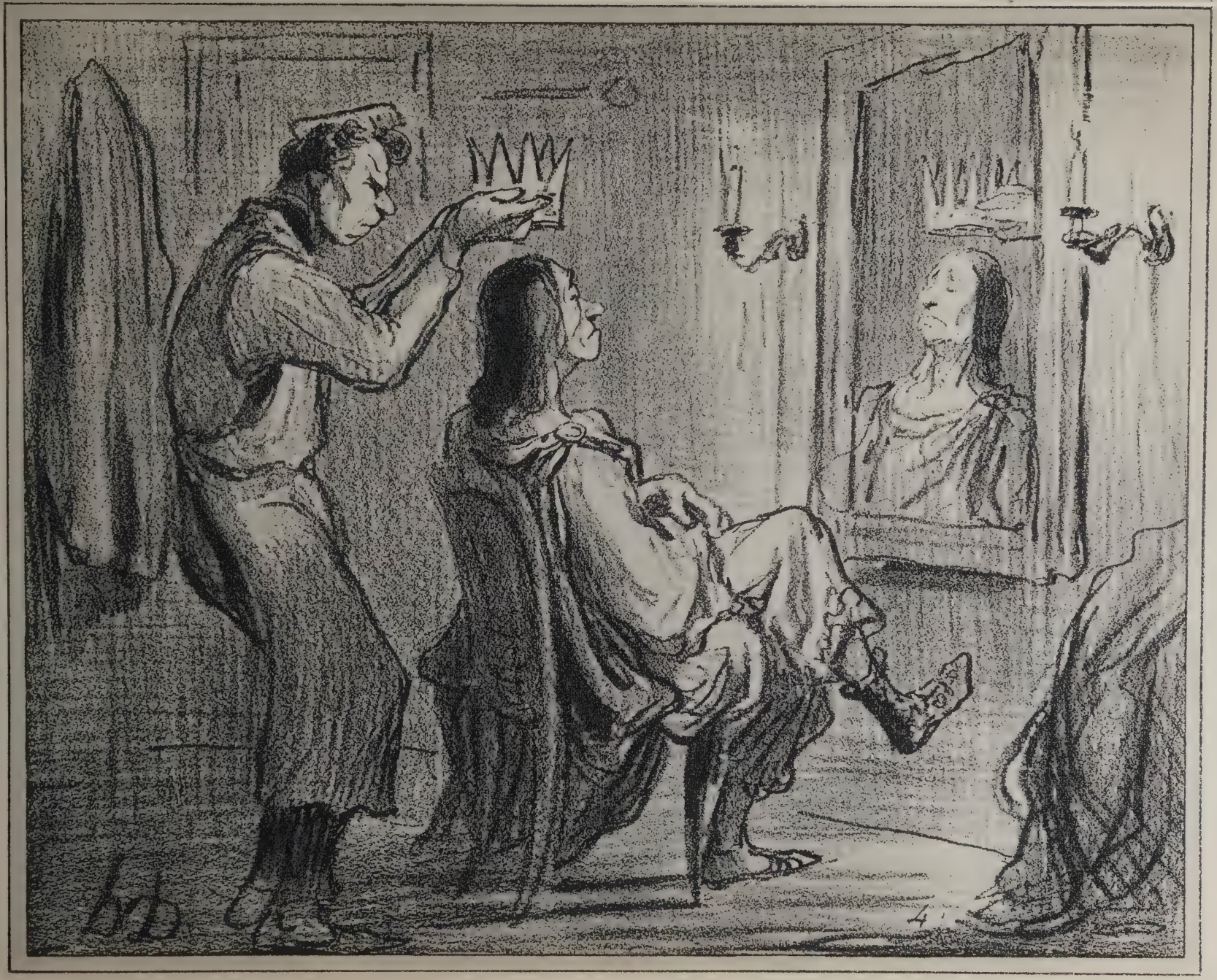
Pose des feinen Kenners.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Ich stelle Ihnen einen Stuhl hinein; — wenn Sie sich sehr vorbeugen, können Sie vielleicht auch etwas sehen.“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Ich muß Sie noch einmal auffordern, meinen Platz zu räumen, sonst —“
„Was sonst?“
„Ja . . . sonst muß ich nach Hause gehen.“



Agamemnon läßt sich hinter verschlossenen Türen krönen — eine Zeremonie, deren Einfachheit eine gewisse Majestät nicht entbehrt.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

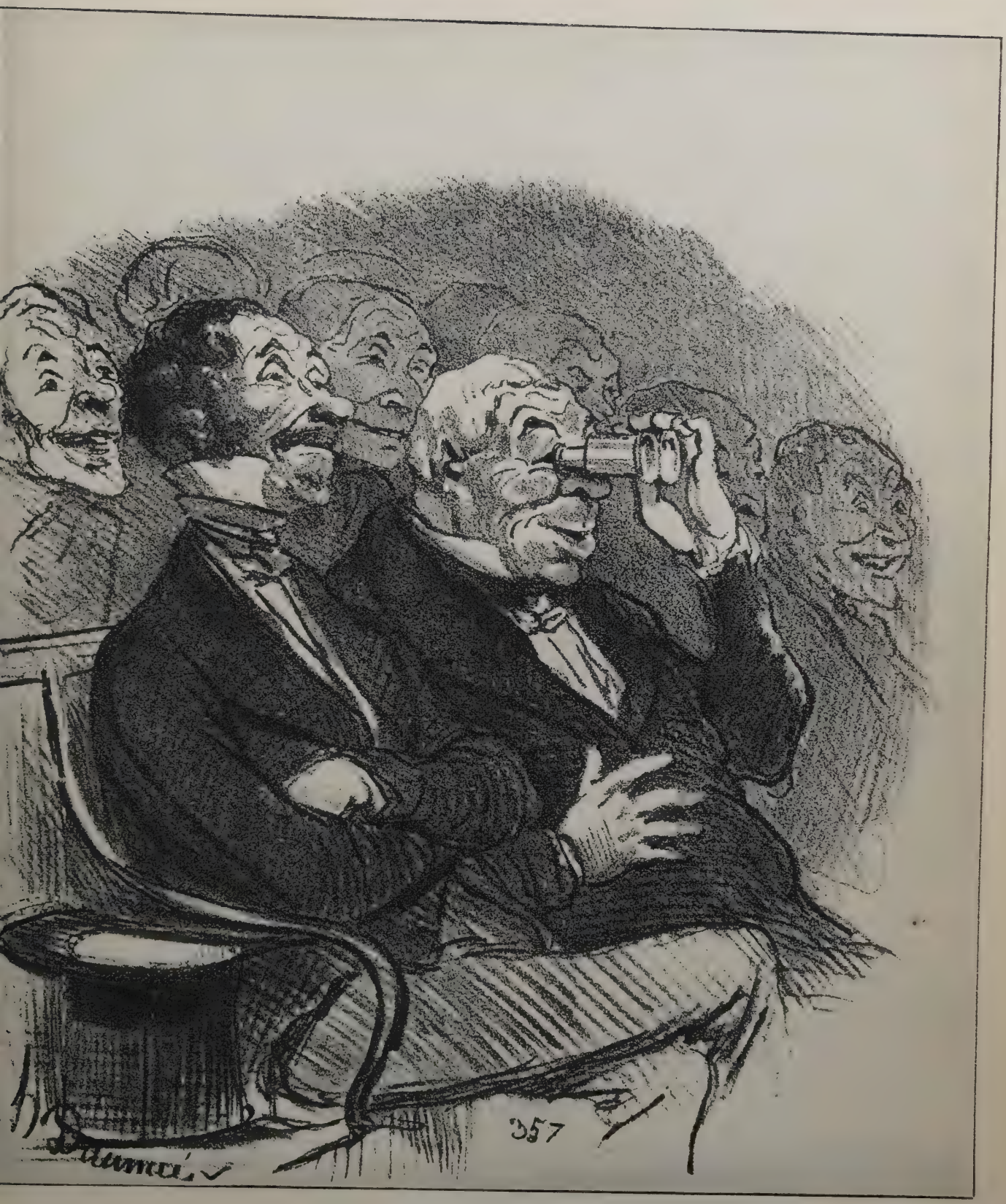
„'s ist Agamemnon, 's ist dein König, der dich weckt!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Hast du auch Mut, Rodrigo?“ (Der Cid.)

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

College of Fine Arts
Art Library



Parkettlöwen.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

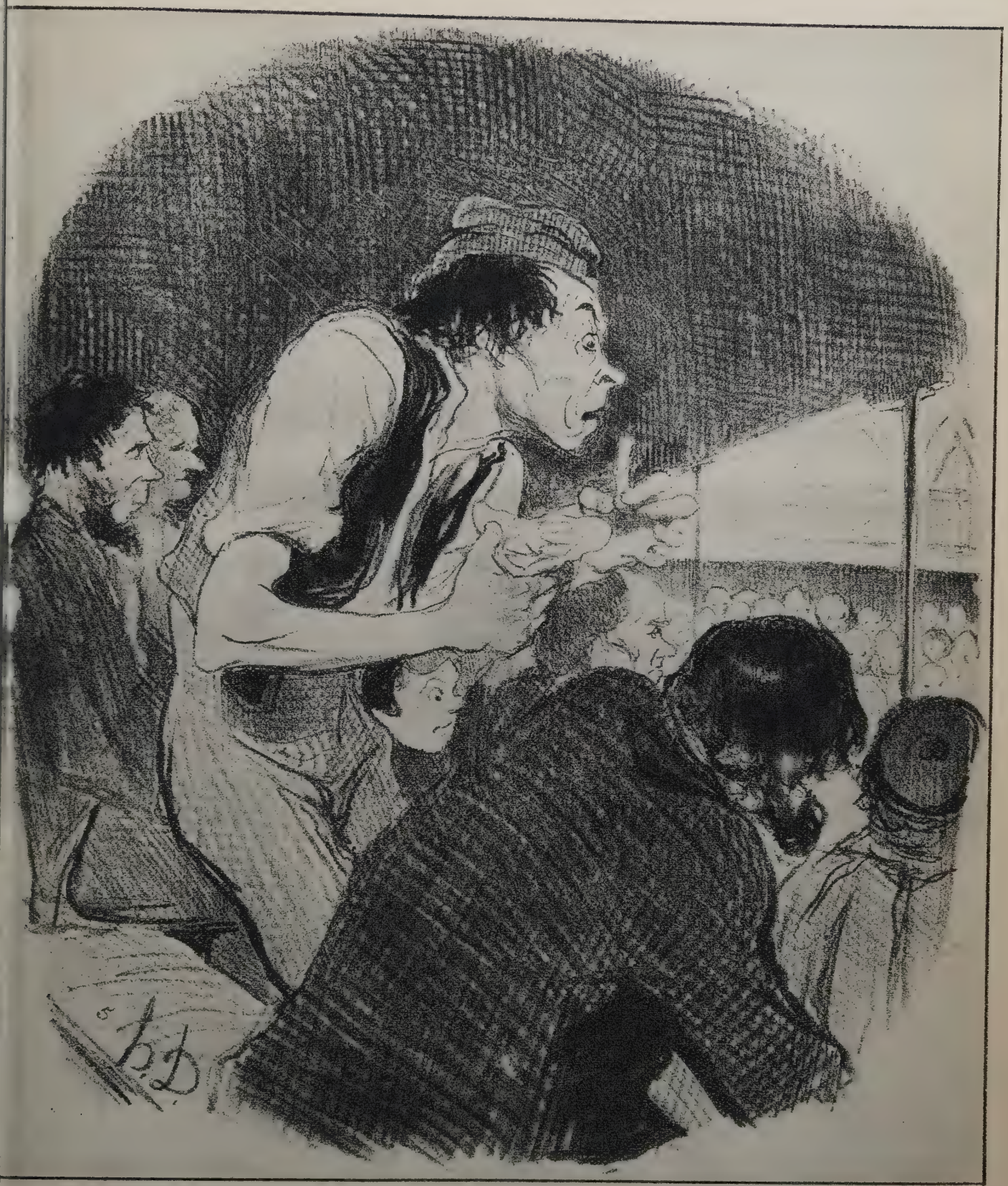
Nero und Agrippina.
„Dein Bruder schon ward deines Schwertes Mahl, —
da zückst du nach der Mutter Herz den Stahl?“

Nr. 2356

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Orestes und Pylades.
„Den treusten Freund hab' ich in dir gefunden,
nun wird all' meine Höllenpein gesunden."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY



Im Vorstadttheater.

„Donnerwetter! das ist ein schöner Akt! für einen schönen Akt wirklich ein schöner Akt!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Eine Königin bereitet sich für ihre große Szene vor.

Nr. 1419

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Der siegreiche Feldherr.
„Da ich ein Held bin, darf ich kühn bedenken,
den Staat, den ich befreit hab', auch zu lenken."

Nr. 2365

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

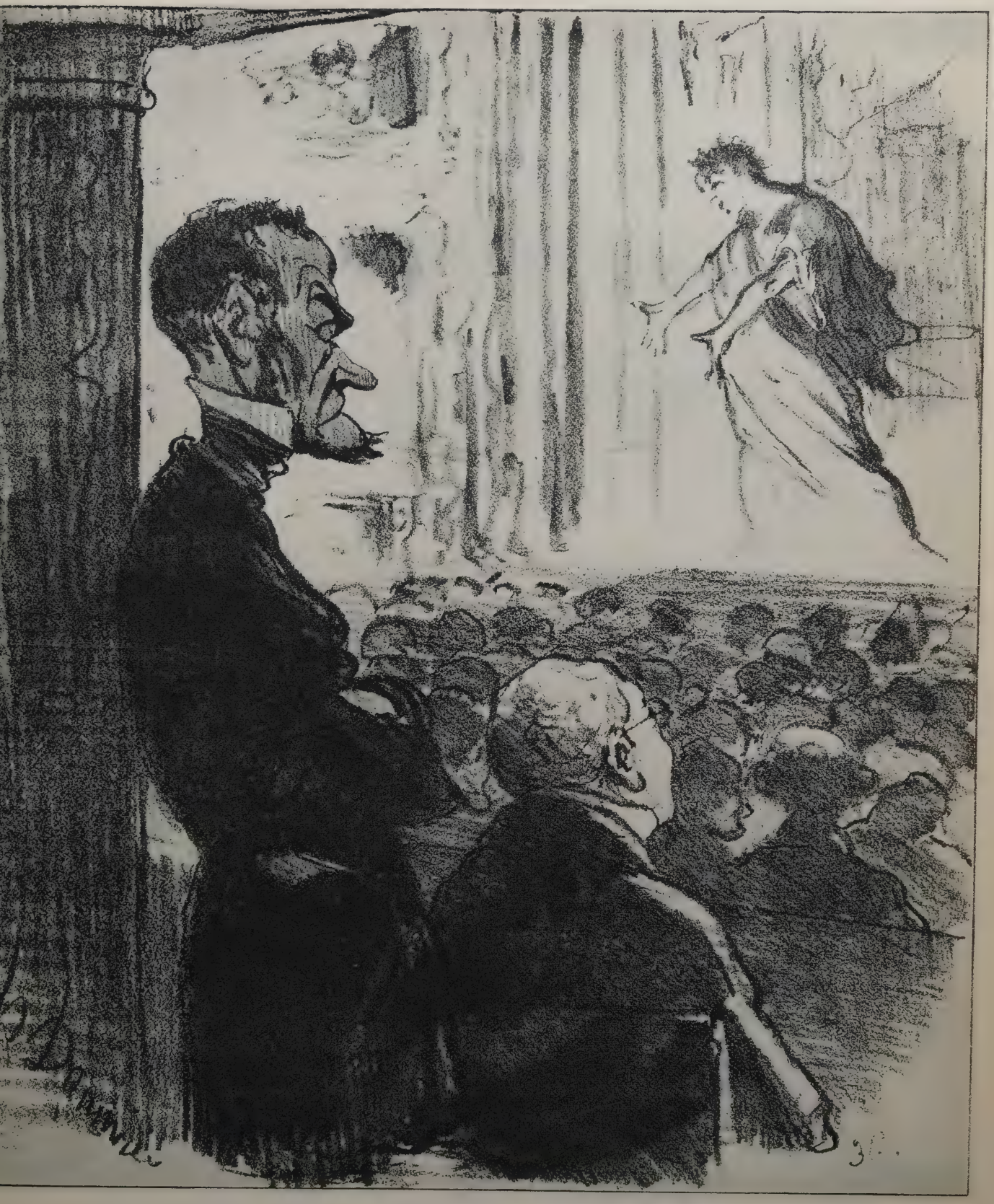
Physiognomien während einer Aufführung von Richard III.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Caesars Tod.
„Tretet heran, ihr werten Säulen Roms!
Genossen Caesars, euer Meister harrt!“

Nr. 2679

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY



Ein Verehrer und Förderer des klassischen Trauerspiels.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Selbst der intelligenteste Mensch zweifelt nicht, ein stürmisches Meer zu sehen.

Nr. 1513

UNIVERSITY
LIBRARY

Achilles und Agamemnon.
„Was geht dies Troja mich an, das dich hörnte?“

Nr. 2364

College of Arts
Art Library

Die demütigste Geste des Königs: Vorschuß!

Nr. 1422

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Erschütterung während des fünften Aktes in der Tragödie.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

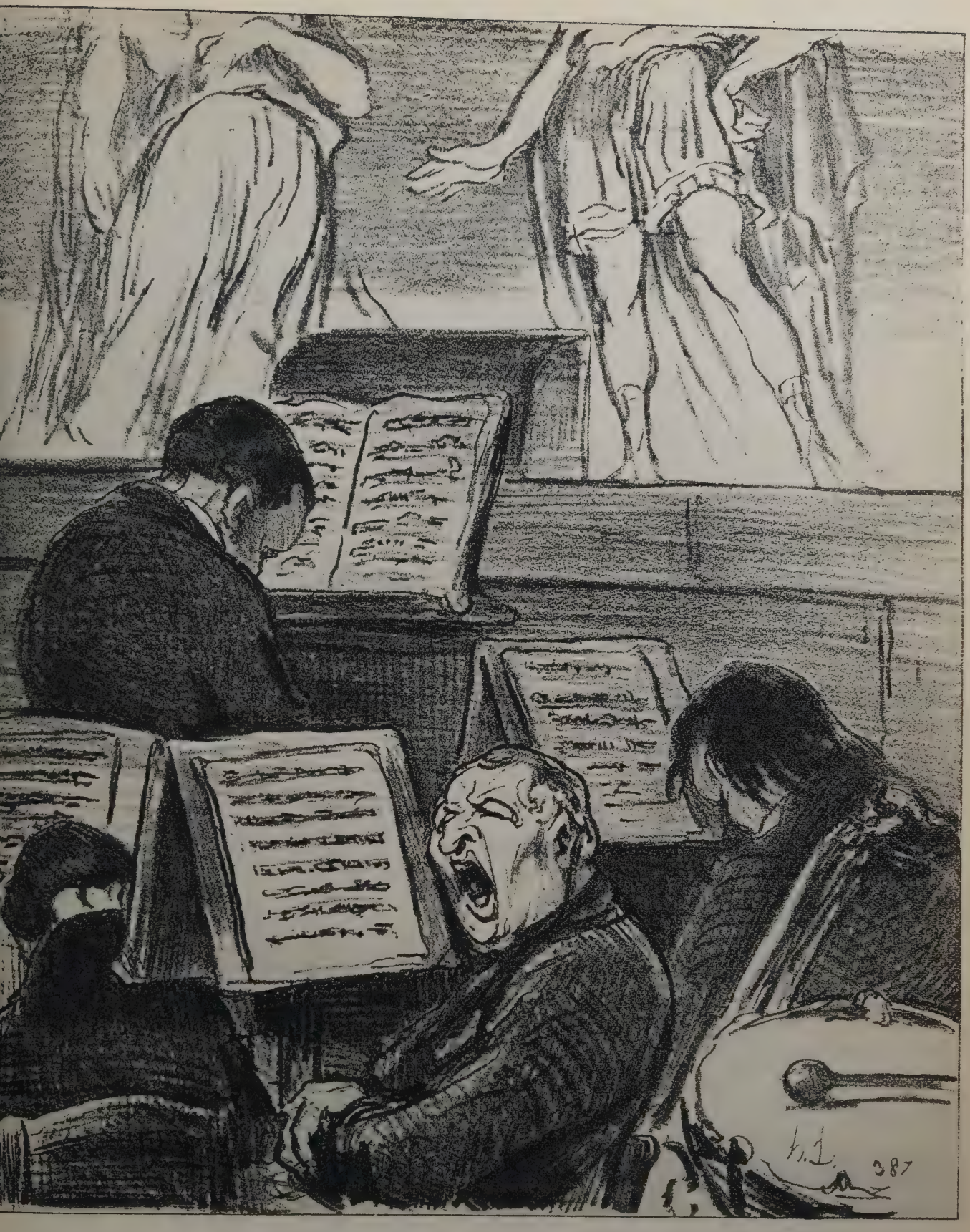
„Ich habe dem König Agamemnon zu melden, daß der vierte Akt soeben beginnt, — — er muß sich eilen, oder er bekommt einen Strafzettel."

Nr. 1420

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Hippolytos und Theseus.
„Die Sonn' ist reiner nicht als meine Seel'!"

Nr. 2354

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Das Schauspielorchester während des Schauspiels.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Die kleinsten Vögel nährt sie auf dem Feld,
An ihrem Busen ruht die ganze Welt.

Nr. 2368

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Nr. 1357

Amor und seine Mutter.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

121603

Die Lieblinge der Provinz.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Die Kleine vom Ballett.

„Sehen Sie, wie ihr die Röcke hochfliegen? Ich habe sie seit acht Tagen, sie ist verrückt nach mir.“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Mein Sichelschwert, mein Roß, ich kann's entbehren;
ich folg' nur noch der Götter reinen Lehren!“ (Phädra.)

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Schöne Beine — — — alles ist zufrieden.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

König Oedipus.
„Wohl war ich Sieger, blutig sank er hin,
mir stand das Haar — du zitterst, Königin?“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Hundstage (Ansicht von innen).

Nr. 2199

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Hundstage (Ansicht von außen).

Nr. 1315

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Der Boden des Palastes trug auch mich,
und kenn' ich seine Glätte."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

In der Loge.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Ein schrecklich Durcheinander! Blut, so rot!
Zerfetzte Leiber lagen rings im Kot."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Aktschluß.

Nr. 1431 Die Fürstin: „Du gemeiner Kerl hast mit deinem Monolog so langsam gemacht, daß ich eine geschlagene Stunde hier tot liege! Du weißt doch, daß ich zum Souper eingeladen bin."

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

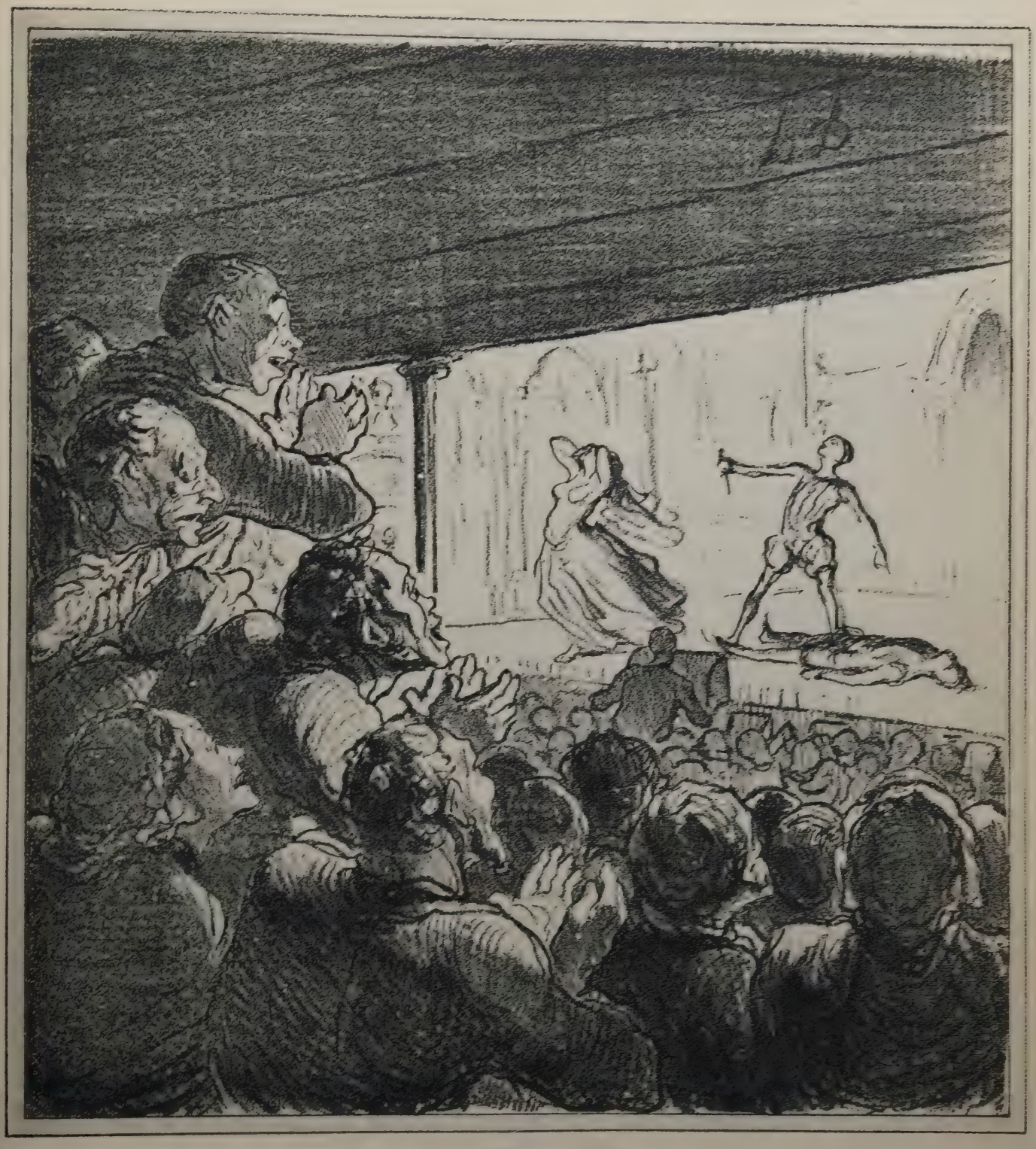
Die neue Dekoration.

Nr. 1505

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Erratet's, wenn ihr könnt, und seid gelähmt!"

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY



„Er war Ihr Geliebter, Madame!“ (Bravo! bravo!)
„Ich mußte ihn töten!“ (Bravo! bravo!)
„Ich habe ihn getötet!“ (Bravo! bravo!)
„Ich werde auch Sie töten!“ (Bravo! bravo!)

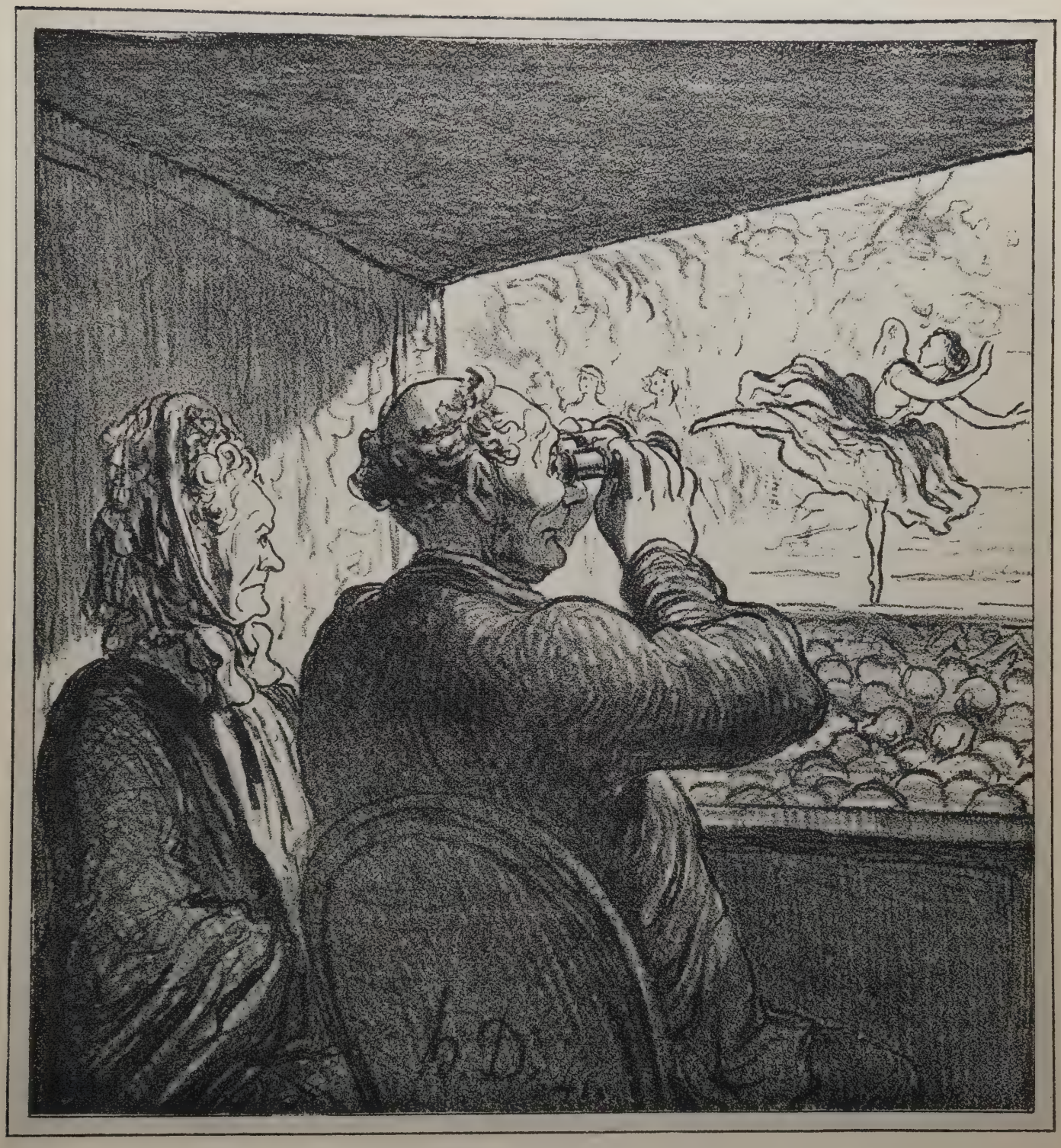
UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Literarische Kontroverse auf der Galerie.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Faule Äpfel!

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

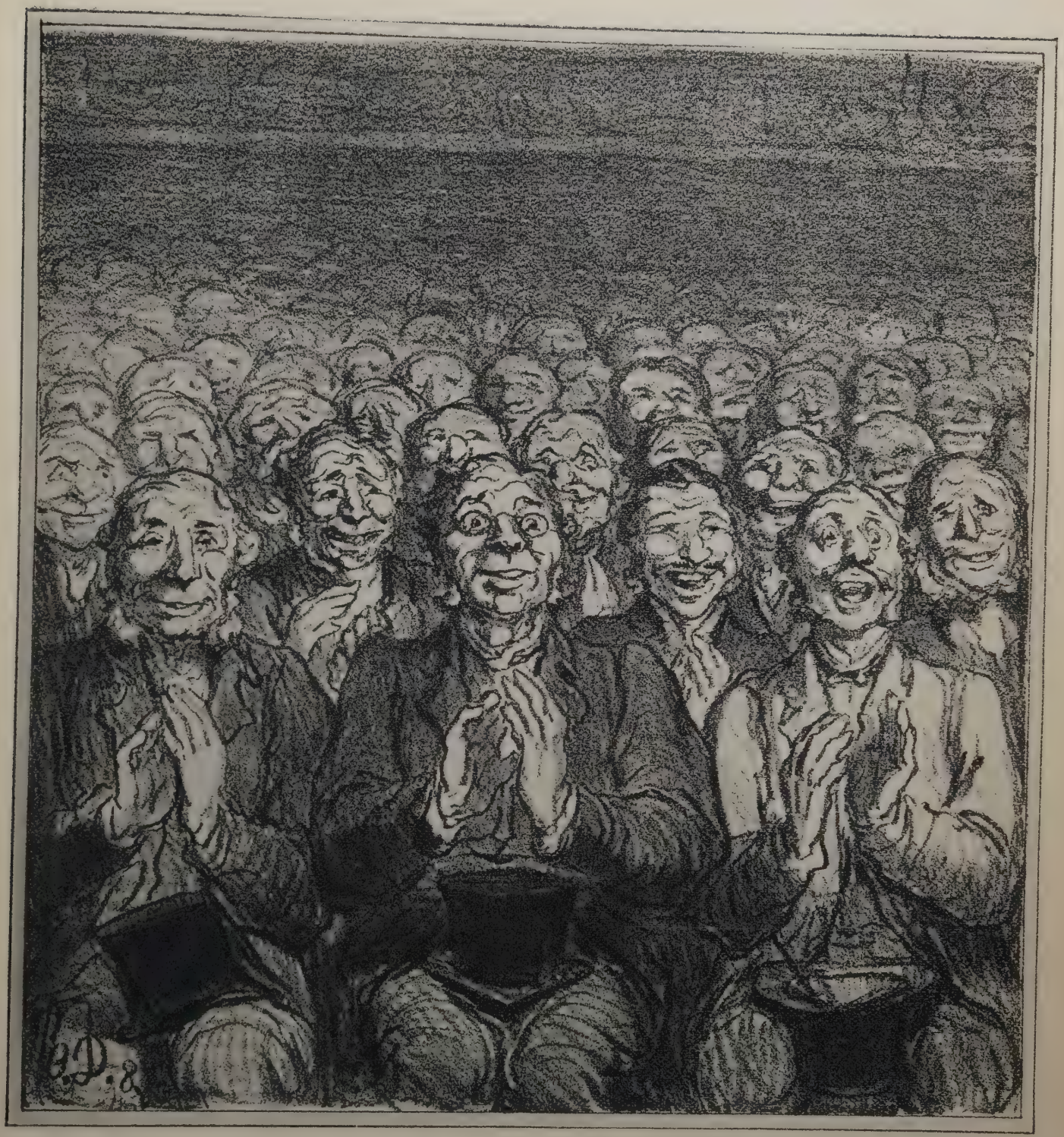


„Robert, schäme dich, oder wir gehen!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Die Tochter tritt zum erstenmal auf.
„Sie hat Erfolg! Man wirft ihr Blumen! Gott, ich danke dir!“
(In ihrer Seligkeit vergißt sie, daß sie die Blumen selbst bestellt hat.)

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY



Ein kolossaler Erfolg.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Sie haben mir einen herrlichen Abend bereitet, Sie haben mich an Matkowski erinnert!“
„Wirklich? Ich habe Sie wirklich an Matkowski erinnert?“
„Ja — besonders durch Ihre Nase.“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Der mißverstandene Feuerwehrmann.
„Komm endlich, komm!“
„Das Stück geht weiter, da ist noch ein Römer!“

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

„Wir müssen fort! König Oedipus ist zu Ende!“

Nr. 3762

UNIVERSITY OF VIRGINIA
LIBRARY

Nr. 1416

Das Schlußlied.

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

NC1499. D3R67

a39001 003254565b